第 55 卷 第 6 期
2018 年 11 月

北京大学学报(哲学社会科学版)
Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)

Vol. 55, No. 6
Nov. 2018

心灵、形式与生活:从客体化走向对象化原则
——卢卡奇《心灵与形式》中的物化逻辑研究

张 秀 琴

(中国人民大学 马克思主义学院, 北京 100872)

摘 要: 物化逻辑在《心灵与形式》中,处于一个过渡性时期,即《现代戏剧发展史》中的客体化(Objektivierung)原则已经在这里开始向《小说理论》中的对象化(Gegenstandlichung)原则转移。也就是说,《心灵与形式》是在客体化原则和对象化原则之间来审视心灵与形式的关系问题。这样的审视,已经不再单纯地指向对作为客体的形式的疏离和对立的确认,而开始关注客体的客体化问题——如果说前者,也即客体化原则是对主客体分离本身的关注,那么,后者也即对象化原则则是对这一分离现象本身的再客体化,是关于客体的客体化。与前者主要关注客体的"出走"相比,后者更关注"回归";从认识论角度来看,前者如果是一种主体意识的产物的话,那么,后者则是对这种自我意识的再意识。当然,《心灵与形式》中借助于"心灵"和"形式"概念对主客体关系的上述探讨,还没有达到后者也即对象化原则的境界,而是走在朝向它的路上。

关键词: 物化逻辑;客体化;对象化

中图分类号:B 5　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2018)06-0050-08

《心灵与形式》(*A lékékés a formák*)1910 年首次以匈牙利原文公开发表,稍后陆续出版了德文、意大利文、英文译本以及中文节译本①。从出版时间来看,它是卢卡奇第一本公开出版的著作。但从写作时间来看,则稍晚于《现代戏剧发展史》。也因此,有论者认为《现代戏剧发展史》是《心灵与形式》的准备稿。实际上,若置以卢卡奇一生所致力于的物化(Verdinglichung)逻辑框架之下来看,就不难发现,如果说《现代戏剧发展史》是立足于物化逻辑的出发点即"客体化"来探讨戏剧的社会学问题的话,那么,《心灵与形式》则游离在客体化(物化逻辑的第一个阶段)和对象化(物化逻辑的第二个阶段)原则之间,也即对随笔(或论说文)这种文学样式进行尝试性的哲学分析。这样的尝试,无疑标志着卢卡奇从文艺青年时代的前一个阶段也即《现代戏剧发展史》为代表的"戏剧青年"时代向"随笔青年"时代的过渡,同时也是青年卢卡奇开始从经齐美尔中介的新康德主义,开始逐渐向(经韦伯和布洛赫中介的)黑格尔主义转变(当然,这个转变更为明显

收稿日期:2018-09-10

作者简介:张秀琴,女,安徽合肥人,中国人民大学马克思主义学院教授。

① 本文系中国人民大学科学研究基金(中央高校基本科研业务费专项资金资助)基础研究品牌(持续)支持计划"阅读卢卡奇:西方马克思主义形成史探究"(项目号:15XNI008)的阶段性成果。本文在写作时所主要参照的第一个德文本是 1911 年出版的(*Georg von Lukacs*: Die Seele und die Formen: *Essays*, Egon Fleischel & Co., Berlin 1911.),1971 年再版。1911 年的德文版,在原匈牙利文版 8 篇论文的基础上又添加了 1911 年发表在其他杂志上的另外 2 篇文章(含论保罗-恩斯特的《悲剧形而上学》一文),这样,收入德文版的共有 10 篇论文。非常有意思的是,关于这个德文初版的译者,卢卡奇在接受采访时声称是"自己写,自己翻译"的,按照他自己的说法,"最初是匈牙利文,然后在 1910-1911 年间,我把它翻译为德文"(参见:*Record of a Life*: *An Autobiographical Sketch*, Edited by Istvan Eorse, Translated by Rodney Livingstone, Verso, 1983., p. 35.);然而,有研究者却指出,《心灵与形式》的德文翻译工作,都是由鲍普尔(Leo Popper)承担的(参见:初建基:《卢卡奇:物象化》,范景武译,河北:河北教育出版社 2001 年版,第 85、101 页)。值得一提的是,鲍普尔是卢卡奇此时最要好的朋友,也是《心灵与形式》第一篇随笔的"收信"人。

的继续是在随后的《小说理论》中)。

换言之,物化逻辑在《心灵与形式》中,是一个过渡性时期,即《现代戏剧发展史》中的客体化(Objektivierung)原则(通过齐美尔的货币中介的启示,获得了文化、特别是戏剧中介的指认)已经开始向《小说理论》中的对象化(Gegenstandlichung)原则(文化中介的小说形态)转移。也就是说,《心灵与形式》是在客体化原则和对象化原则之间来审视心灵与形式的关系问题,这样的审视,已经不再单纯地指向对作为客体的形式的(相对于心灵)疏离和对立的确认,而开始关注客体的客体化问题——如果说前者,也即客体化原则是对主客体分离本身的关注(表现为如《现代戏剧发展史》中前现代的史诗和悲剧形式与现代市民社会戏剧形式的分离的关注),那么,后者也即对象化原则则是对这一分离现象本身的再客体化,是关于客体的客体化。与前者主要关注客体的"出走"相比,后者更关注"回归";从认识论角度来看,前者如果是一种(自我)主体意识的产物的话(一种肯定意识),那么,后者则是对这种自我意识的再意识(一种反思意识)。当然,《心灵与形式》中借助于"心灵"和"形式"概念对主客体关系的上述探讨,还没有达到后者也即对象化原则的境界,而是走在朝向它的路上。

一、走向对象化原则的结构图:心灵、形式与生活

心灵(Seele)与形式(Form),无疑是《心灵与形式》的核心范畴。而要理解它们及其关系,又必须先了解另外一个十分重要的范畴,那就是:生活(Leben,也译作生命)。实际上,正是借助于对这三个基本概念的探讨,卢卡奇力图从二元对立的康德式的单向的客体化原则中走出来,转而向更具有联合性(总体性)、互动性(也因此更加黑格尔化)的对象化原则出发。

首先,形式是心灵与生活之间的中介。"形式"被作为一个(居于心灵与生活之间的)中介概念的引入,为卢卡奇走出客体化原则、走向对象化原则奠定了重要的研究视角和理论基础。因为,形式概念在卢卡奇这里,并不是齐美尔或狄尔泰那里的与生活(以及心灵)相对立的、非此即彼的存在,而是一个中介,是被认为彼此对立的双方(或者多方)相遇的场所,而且这一相遇还会带来意想不到的惊喜,这就是为彼此双方(或多方)的自我实现提供了契机——从这个意义上说,形式概念,和卢卡奇后来的总体概念,在基本旨趣上是一致的,即为主客体辩证法提供一个概念化把握的可能。简单地说,在卢卡奇这里,形式就是辩证法,就是总体辩证法(如果不理解这一点,我们就无法理解卢卡奇的形式概念的"不同寻常"——相对于经验实证主义的形式主义路线来说)。

所以对于卢卡奇来说,"形式"是心灵借以向生活发问的"声音"。是心灵与生活之间的重要中介。是客体化向对象化转换的重要枢纽。于是,以随笔(Essay)这一具体的"艺术类型"(或"批评")为例,他探讨了具体形式(特别是艺术形式)能否一方面以"统一体"(Einheit)的方式保持对生活进行"抽象"和"调整"的权力,而另一方面又不至于堕落入绝对的形而上学。戴上"形式"(特别是"随笔"牌的)"眼镜"或"助听器"之后,就可以以艺术(Art)和科学、表象和意义相结合(而不是二元对立)的方式来观察、倾听、理解和表述这个世界了,如此,"看到""听到""认知到"和"表达"的世界也就不一样了:因为艺术可"以其形式影响我们",即通过"传递"向生活的"提问"(Fragen),让日常生活"问题化",然后借助于提供可能的解决方案而推动生活不断走向"心灵和命运"。①因此,与传统哲学(如在柏拉图的对话那里)相比、甚至与刚刚讨论过的"戏剧"相比,"随笔"这种艺术形式给我们带来了太多的不一样,比如,向生活的提问方式变了,即由过去的"直接"提问变成了现在的"间接"的或有中介的提问;再比如,答案也变了,即答案不再是空洞的、昏睡的(预设式)确定性,而是呈现在"丰富"而"热烈"的"每一个人的每一次体验(Erlebnissen)之中"②,也就是说,问题变得更加间接了,答案也

---

① 卢卡奇:《卢卡奇早期文选》,张亮、吴勇立译,南京:南京大学出版社 2004 年版,第 122、127—130 页。

② 卢卡奇:《卢卡奇早期文选》,第 129 页。

变得更加不确定和多元化了。

其次,形式的多样化产生于生活和心灵的庞杂与丰富。虽然理解世界的方法和视角可因形式概念的介入而变得丰富与多元了,但必须明白的是,这本身不是形式所导致的,换言之,这是因为世界本身就是丰富和多元的,特别是生活。于是卢卡奇区分了生活概念的二重性。

在他看来,生活,分为本真的生活(有时也被称之为伦理的和艺术的生活)和经验的生活(后者也即日常生活,或体验/经验)。卢卡奇用 Das Leben(生活)代表前者,用 das Leben(活着)表述后者,此外,他还用了 ein Leben(一种活法)表述,以区别不同层次的“生活”概念。他认为,前二者都会包含在“每一个人的每一次体验之中”(也即 ein Leben 之中),但“每一次我们只能感受其中一种”,因为它们不可能“同时都是现实”(除非我们对“现实”这个概念可以有不同的界定),这种二元对立也表现在其“表达方式”的分离和对立之中,即“表象(Bild)”和“意义(Bedeutung)”的对立,亦即“创造表象”和“生成意义”原则的对立,卢卡奇说,“对于第一个原则来说,只有物(Dinge)是存在的,对于另一个原则而言,只有它们之间的关系、概念和价值是存在的”①。心灵就是对这二种生活的结合(这种结合,不是以一方来宰制另一方,而是实现和谐的共处)。而心灵在这样做的时候,不得不借助于形式(即赋形工作)来完成这一任务。因此,形式在卢卡奇这里,有着(甚至比在黑格尔那里更加)巨大的自主性和多样性功能。同时,心灵和生活概念,也非比寻常。可以说,卢卡奇更强调形式对生活的依赖(虽然形式要对生活赋形),与此同时,他又很看重心灵对形式的召唤,正是这一召唤,使得形式永远地走在不断形式化的路上(以“渴望”的名义)。因此,一方面,形式与生活不可分;另一方面,形式与心灵不可分,形式(作为主客体的中介)是心灵(作为主体)基于生活(当然也高于生活)的对象性结构(Gegenstandsstruktur)。换言之,形式,是心灵与生活(作为客体)之间的桥梁、中介和过渡。而且,这种中介还会因历史和时代的变化而变化,更重要的是,所有的变化都会引发主客体以及中介的连锁变化,这是一个持续的过程,没有终点——除非人为设定一个路标。因此,卢卡奇将心灵与形式(主体与其中介,也即对象性结构)的辩证关系历史化、具体化。这也是齐美尔等人做不到的(早在《现代戏剧发展史》中,卢卡奇就已经批评了齐美尔的时代周期模糊性)。

简单地说,心灵、形式与生活的关系,就是主客体与其中介(对象性结构)的关系。注意,这里并非简单的主客体关系。“形式”这个第三方的引入,为卢卡奇更加动态、历史地看待主客体关系问题,也即日后的社会–历史辩证法观念的形成,起到了至关重要的作用(虽然,这依然是我们至今已有的研究成果中最容易被忽视的)。也正是通过“形式”概念,单纯的与主体相对立的“客体”概念,也同时具有了与客体沟通、交往的渠道。在这个意义上,客体化不再是单纯的主客体之间的事,而是借助于中介(对象性结构)来(不断)完成的三方、乃至多方的事。这就是客体化原则和对象化原则之间的最大的不同。也是后者在方法论层面优于前者的原因所在:它更好地呈现了世界的复杂性和多样性,以及历史性和具体性。可以认为,卢卡奇早期思想的发展史,就是逐渐摆脱新康德主义的历程。

第三,形式化与现实化。作为形式化的对象化(静态表现为对象性结构,动态表现为赋形工作),对应着不同的现实观。既然是形式是心灵与生活之间的中介,那么,这个中介是怎么工作的呢?或者是,是怎么发挥其功能的呢?如卢卡奇所言,“形式”是心灵借以向生活发问的“声音”,发问的方式不同、对发问的回答的不同,决定了我们对“现实”的不同理解和把握。因此形式是在传递可能性和可理解性。形式不是与内容相对的,形式就是内容,而且还是内容的传递、媒介(随笔就是一例)。

我们知道,发问或提问(Fragen),是对话的基本方式,在生活中,它既是人与人之间、又是人与世界之间最重要的中介,即通过它而进行沟通或

---

① 参见卢卡奇:《论随笔的本质和形式:致列奥·鲍普尔的一封信》,《卢卡奇早期文选》,第 124—125 页。

交往,并进而力图实现互相认同或承认;在哲学史上,它是早期辩证法的最主要的表现形式(无论在柏拉图那里,还是在苏格拉底那里)。提问的目的是为了探索“真实的实在”或“现实”(即Wirklichkeit)。在卢卡奇看来,正是我们对于提问的方式以及提问的回答的不同,而看到、听到、认知到和表达了不同的“现实”。比如,那种将科学与艺术、表象与意义相分离的二元论,在它们的视野之下(无论是提问还是回答),“你所听到的和所看到的,都不再是现实事件的真实表达手段”,“因为引发这些问题的具体体验已然消失在无尽的距离之中,所以,当答案再次返回真实世界的时候,它们所回答的问题就不再是活生生的生活所提出的问题了”①。由此亦可见,发问者或提问者虽然看起来是心灵(形式只是传声筒),但问题的原产地却是来自生活。其实,这并不矛盾,因为心灵本来就是来自于日常、经验生活基础之上的本真的生活(是二者的结合)。在这个意义上,矛盾、二元对立或二律背反,不过是辩证法的前夜。“形式”的出现,就像发自心灵的“一束光”,刺破了沉重的二元性(也即康德化世界)的黑夜,穿透表象,使得总是被“包裹在表象之中的”“意义”得以“显现”。这是一个重大事件,因为这意味着我们终于可以对真正的问题,即“事物(Dinge)之间的关联(Zusammenhang)”提问了。② 而这样的提问,又只能借助于形式来实现(在卢卡奇看来,纯粹的表象的世界,是不需要形式的;纯粹的意义的世界,如果需要形式,那也只能是形式主义的。因此,他反对这两个极端,而主张在这二者之间寻找某种“平衡”)。

二、对象化何以可能:“渴望”为赋形提供动力

那么,既然(基于生活、发自心灵的)提问只能借助于形式来完成,形式是如何完成这一任务的呢? 或者,更确切地说,形式是如何尝试着完成这一任务的呢? 这就是形式尝试着完成自己的中介任务,也即在心灵与生活(=本真生活和经验生活)之间进行沟通和桥接:接受来自心灵的普照的光,并将这束光折射到生活之中,为生活赋形,使得生活变得秩序化、可理解,从而向本真的生活(心灵)进发。卢卡奇将这一形式化(也即对象化)的过程,称之为“世界观化”(Weltanschauung)。它是作为心灵的“一个事件”和“生活力量的动机”而出现的。在(古典)文化形式中,主要呈现方法就是:“用命运(Schioksal)关系的象征方法来再现世界”。因此,以对象化(赋形、形式化或世界观化)的方式来解决问题(为发问提供答案)都是“象征、命运和悲剧”,“命运的问题在任何地方都决定了形式的问题”。然而,卢卡奇指出,在(现代)随笔中,“形式变成了命运”(以至于在随笔作品中,命运“是发现不到的”),即形式和命运一样(作为“统一体”),抽象掉了那些非本质的东西,成了“物中物”,同时也“界定了非实质”物的“界限”。换句话说,命运也被形式化了。而“批评家就是那种在形式中瞥见命运的人”,也即可以透过形式看见其中隐藏的“心灵的内容”的人。③ 如此看来,在卢卡奇这里,命运不过是心灵的肉身化,它以此来使得参与赋形的过程成为可能,也即使得形式化(=对象化)成为可能。也可以认为,命运是心灵与形式之间的中介。只不过在随笔这里,这个中介被另一个中介——“形式”——直接收编了。而且如此以来,形式就可以兼具心灵和生活的“优势”,即一方面,“从生活象征的一个象征沉思中跃出”,通过随笔作者的“直接现实”的“体验力量”而得到了“它自己的生命”,“它成为一种世界观,

① 卢卡奇:《卢卡奇早期文选》,第123—124页。

② 卢卡奇:《卢卡奇早期文选》,第125—127页。卢卡奇认为,“人们对纯粹的事物(Ding)提不出问题”,在“真正深刻的批评中,事物的生活(Leben der Dinge)、表象是不存在的”,存在的只有“表象不足以表达的事物(Ding)”(参见同上书同页)。换言之,纯粹的物与物之间,无需形式的中介(提问),所有的提问(也作为一种主体介入行动——无论通过意志还是劳动),都是要经由形式中介的,是对物的规整,即基于客体化之后的对象化(作为物象化的第二个准备阶段)。

③ 卢卡奇:《卢卡奇早期文选》,第128页。

一种面对它所来自的生活的态度:一种再塑它、重新创造它的可能”。这就是通常所说的艺术来自于生活又高于生活的时刻,是卢卡奇所说的作为中介的“命运时刻”(以世界观的方式),也即“心灵和形式联合的神秘时刻”,借此,“心灵和它的世界相遇并融合为一个再也不能分离的新的统一体”。①

然而,重要的是,另一方面,卢卡奇并没有停留于此,在他看来,这样的“统一体”并不是真正的统一体(否则的话,卢卡奇就真的成为詹姆逊等人所批判的那样沦为形式主义者了),而只是一种“形式景象”(Formvision)的现实(或曰“形式的现实”),却不是生活现实和心灵现实(虽然其中毫无疑问会包含着后二者,特别是包含着“心灵现实的内容”并因此“也显得是某种真实而具体的东西”),但“这个现实在生活的每一个直接感性的表达中都无法找到”,实际上,“在生活中,它们不过正是某人体验的理想要求罢了”。② 所以卢卡奇认为,由形式景象所构成的形式的现实(即对象化构成的物象),在被人们体验、感受和解读时,其力量会被放大,因而从它的角度来看,无序杂乱的生活会被整理得更加不成问题(因而变得似乎无从发问),然而,卢卡奇指出,这并不能掩盖对象化原则依然是在物(Dinge)的对立关系(gegenuber)中(也即客体化的二元论原则)而采取的一个视角而已。因此,它们的力量再大,也无法撼动生活本身,只是对生活进行赋形,也即对生活的“想像”,这样的想像不能超出科学的领域。

无论如何,在卢卡奇看来,这种基于客体化的对象化原则,也即在物的对立关系视角下看世界的方式“的确是深刻而必要的”,因为正是在这里,偶然和必然、心灵、形式和生活相遇、相混合,甚至差点成了新的统一体。当然它最终没能完成这一完全融合的任务,所以,它又总是呈现为悲剧(在文艺作品中,对这一悲剧的体认,就表现为“幽默和反讽”③)。就这样,对象化(以形式的方式)走过了它的象征(以抽象、典型化、风格化的方式)、命运(以心灵和形式的偶然相遇,并以世界观作为暂时凝结的方式——在现代文艺作品中呈现为“瞬间”“姿态”)和悲剧(意识到对立的鸿沟或深渊永远无法真正、完全的弥补或跨越)历程,然后又开启了另一段相类似、但却又是全新的路程。每一次起点和终点的时刻,都是希望和失望交织的时刻。这就是人和世界的关系之常态。

这就意味着,我们会一直在路上,“行者”,是我们在生活中的姿态和瞬间,是通过形式(路),走向心灵的渴望之旅。所以,渴望(Sehnscht),就是(日常经验)生活对心灵(本真的生活、统一的总体)的诉求。换言之,渴望就是对统一体或家的诉求。形式就是这种诉求的“传播”和“表达”。但这种诉求及其传播不能远离生活,因为不仅心灵需要向生活发问和发光,生活也需要这些问题和火光(哪怕是经过中介的),因为生活中的个体都是成问题的个人,他们的经验都渴望被指引、被表达。特别是在现代市民社会中,心灵与生活的日益分离与对立(斗争)开始欲求第三方中介(作为声音的形式)的出现以期实现基于生活的和谐统一。之所以强调要基于生活,是因为如果远离生活(das Leben),我们就会像苏格拉底式的抒情诗派那样忘了渴望对象而变成了纯粹的只是渴望概念本身而与“生活的本质”无关④。简单地说,只是一种为形式而形式的概念式努力,与心灵和生活皆无关。

除了批判抒情诗派的纯粹形式主义的渴望,卢卡奇(在《渴望与形式》中)还批判了另一种“无

① 卢卡奇:《卢卡奇早期文选》,第 128—129 页。
② 卢卡奇:《卢卡奇早期文选》,第 128—129 页。
③ 在卢卡奇这里,幽默和反讽,都是在艺术作品中表现出来的一种立场和态度,或曰世界观,也即对形式景象(对象化)原则的既确认、又否定,是一种注定失败的、但又不是无望的“再统合”的努力。这样的努力,在卢卡奇后期著作(如《历史与阶级意识》)中,是通过总体辩证法概念来进行概括的。换言之,幽默和反讽,是卢卡奇辩证法思想的早期的美学式呈现,也是他的物化逻辑的武器库中的重要的概念工具。
④ 卢卡奇:《卢卡奇早期文选》,第 138 页。

形式的渴望(Formlose der Sehnsucht)”(以德国式的渴望为例)。因为这种无形式的渴望,因其太过于强烈而打碎了一切形式,这种过于强烈的完美统一感诉求,反而使得它自成一体,成为永远的独行侠。与苏格拉底式的抒情诗般的鲲鹏之志相比,以菲利浦等人为代表的田园诗派,不是为了渴望而不顾一切地腾飞,相反,是取消渴望,回归当下(小镇生活)。卢卡奇认为,菲利浦(小说中的主人公)并非没有渴望,而是把渴望转换成了“客体性”(Objektivitat),“而客体性,对他来说,就是工作”,即工作是生活中的第一要务①。所以卢卡奇得出结论说,菲利浦一直就是一个田园诗派(Idylliker),且从未尝试从中跨出来。因此,无论是苏格拉底式的抒情诗风格(以格奥尔格、霍夫曼、恩斯特等人为代表),还是菲利浦的田园诗派(除了菲利浦之外,卢卡奇在《心灵与形式》中还将克尔凯郭尔、诺瓦利斯等纳入田园诗派之列),在卢卡奇看来,作为浪漫派,他们都没能触动现实的(Wirklichkeit)生活;都是以不同的方式将渴望瓦解在形式之中——而他们的瓦解策略,就是:前者通过将形式消解在纯粹的“瞬间”(moments)之中,而后者则将形式消解在纯粹的“姿态”(Geste)之中。可以说,卢卡奇并不反对文艺作品中使用“瞬间”或“姿态”的象征法,在他看来,这是人类渴望超越此在的形而上学根源所致,但当我们把“瞬间”和“姿态”当作“现实与可能”、“有限与无限”、“生活与形式”“相互交切的那个点”,以期在姿态中,“让瞬间”变成“现实”②的时候,一定不要忘了这依然是一个“形式的景象”,即一个物象,而不是现实(Wirklichkeit)本身。正是在这个意义上,在《心灵与形式》中卢卡奇指出过于关注瞬间概念的恩斯特是一个把“形式当作生活目标”的形式主义者③,同时也批判了克尔凯郭尔的“姿态”概念。总之,形式化,作为一种对象化,在卢卡奇看来,是必要的,特别是在市民社会中,但却不能将形式绝对化(无论是以瞬间的方式,还是以姿态的方式),因为如果如此,就遗忘了形式的真正对象,即生活和心灵,特别是前者。那么,为何浪漫派(无论是抒情诗派还是田园诗派)会这样做呢?

继《现代戏剧发展史》之后,卢卡奇再次把人的生存困境归结为时代和历史背景。在《论浪漫派的生活哲学》中,卢卡奇指出,18 世纪是一个“理性主义的世纪、斗争的世纪,资产阶级大获全胜并且意识到了自己的胜利的世纪”,但在德国的大学里,却已经开始“埋葬和摧毁”“理性主义的骄傲希望”,因此,“旧的秩序重新抬头”。所以,一群(像斯托姆、克尔凯郭尔一样的)德国浪漫派力图在德国小镇“建造一座精神的巴别塔”。④ 在卢卡奇看来,这样的努力注定是要失败的。卢卡奇不无批评地指出,德国的革命总是以精神革命的形式出现,“而对于一场真正的革命却没有人去严肃地思考”,原本应该采取行动的德国人,要么“失语”、要么“沉沦”、要么在头脑中玩纯粹的乌托邦游戏、要么“把他们的命运交付于诗作”——“诗就是浪漫派的伦理学”,这些浪漫派以歌德和费希特为标杆,但却不像歌德那样采取任何行动,而止步于纯粹的思辨,“全身心投入话语拼贴的艺术之中”,躲在沙龙里,“似非而是地讨论着征服世界的新方案”。⑤ 所以,以诺瓦

① Gyorgy Lukacs, *Soul and Form*, translated by Anns Bostock, editied by John T. Sanders and Katie Terezakis, Columbia University Press,2010. p. 123.

② 卢卡奇:《卢卡奇早期文选》,第 147 页。

③ Gyorgy Lukacs, *Soul and Form*, p. 198. 此外,卢卡奇也以类似的方法批判分析了和恩斯特同属抒情诗派的格奥尔格、霍夫曼和卡西纳。

④ 卢卡奇:《卢卡奇早期文选》,第 165、166 页。即“他们创造了一种内部同一的、同质的有机世界,并将之等同于现实世界。这给予他们的世界以悬浮于天国与尘世间的某种天使般的形式,无形而灿烂”(参见《卢卡奇早期文选》,第 176 页)。

⑤ 卢卡奇:《卢卡奇早期文选》,第 166、172、170 页。卢卡奇因此批评诺瓦利斯等浪漫派的世界观是“最纯真的泛诗主义”,即认为一切皆是诗,并以此求索心中的蓝花和对中世纪的向往(参见《卢卡奇早期文选》,第 173 页)。

利斯①为代表的德国浪漫派的生活哲学,在卢卡奇看来,就是“被动的体验”和“天才的适应”,“他们使命运变成了诗”,但却没有征服它,他们只追求空洞的和谐,而不主张对事物的控制。换言之,他们不是诉诸于外,却反而诉诸内心以渴望来达成伟大的综合和统一。就这样,他们在诗中取消了一切矛盾和对立。所以“浪漫主义的最高追求是彻底扫除悲剧,以非悲剧的方式解决悲剧的情状”,他们踏歌而行,走在成为一个“不可征服的主人的奴隶”的路上。②

卢卡奇以这样的方式,以脱离生活为理由,既批判了抒情诗派,又批判了田园诗派。在心灵、形式与生活的关系中,卢卡奇将中心始终放在了生活上,特别是人自己的具体的生活(正是在这个意义上,卢卡奇后来自称自己这一时期为颠倒的柏拉图主义者)。当然,生活、特别是现代市民生活必须形式化(也即被赋形)之后才能被更好的理解和交流,因此“形式”就被赋予了拯救生活于悲剧之中的使命。然而,如上所述,形式并不能随心所欲地给生活赋形,在做这一工作时,它既有心灵的“启示”和“引导”(以渴望的名义)以便对生活秩序化,但同时又要以生活为基础,这就是卢卡奇天才的发现,也即注意到了形式的历史和具体性,虽然他在《现代戏剧发展史》中已经受齐美尔的影响注意到了这一文化社会学维度,但在那里,对立的悲剧立场依然占据更明显、更主导的地位,而在《心灵与形式》中,这一对立的态度则因“形式”这一中介的引入,而显得更加具有妥协、温和和协商的意味。这也正是对象化原则相比于客体化原则的优越之处。而且,更加可贵的是,卢卡奇反对一方面反对将形式绝对化(表现在抒情诗派的“瞬间”概念中),另一方面又反对将形式相对化(表现在田园诗派的“姿态”概念中)。在他看来,这两种浪漫派的做法都是形式主义的做法。其典型缺陷就是让形式脱离了生活。

综上所述,对象化即形式化,但形式化又不仅仅是对象化,所以卢卡奇才区分了两种形式主义,以期反对将形式本身视为新的绝对存在的形而上学做法(客体化原则是这些做法的方法论基础)。因此,在他的思考逻辑中,他的形式化虽然刚开始离开客体化而走向对象化的路上,但在逻辑高度上却几乎已达到物象化的高度(在那里,物象化就是心灵的形式化,也即心灵的对象性结构形式)。所以,在他这里,戏剧、论说文、小说,分别代表了资本主义兴起与发展时期的不同阶段的美学或文化呈现,就是这样的对象性结构的具体的历史模式,承担了具体的为心灵和生活赋形的工作。因而,从理论上来说,对于这些文学样式(也即艺术赋形工作)的探讨,也代表了卢卡奇在自己理想型的物化逻辑的四个阶段(即客体化原则——对象化原则——物化原则——物象化原则)中的对于前两个阶段(从客体化到对象化)的探索。而《心灵与形式》中所论述的形式个案(即随笔),则代表的是作者从客体化原则向对象化原则的过渡。然而,在实际文字表述中,卢卡奇又总是把物化、物象化和对象化相混淆,虽然他在思想逻辑上线索很清晰,但在具体术语使用时,依然很混乱③。换言之,卢卡奇思考的是作为物象化的心灵的形式化,但他表述的却是它的客体化和对象化,因此,他对狭义的客体化——也即非物象化逻辑下的非此即彼的二元对立论,或康德的思想——一开始在《现代戏剧发展史》中就已充满了质疑,只是这种质疑在《心灵与形式》中表现得更为明显了。

---

① 卢卡奇指出,“在诺瓦利斯那里,浪漫主义的倾向得到了最尖锐的集中”,在他身上,“浪漫主义的全部精神化作了歌”(参见《卢卡奇早期文选》,第 178、180 页)。

② 卢卡奇:《卢卡奇早期文选》,第 174、178、181 页。

③ 其实,就像每一个致力于文字工作的学者一样,终其一生,卢卡奇都会苦于如何寻找一个(或一系列)更合适的范畴或概念来表达自己的既来自于传统、又不同于传统乃至同代人的“超前”观念。

Soul, Form and Life: from Objektivierung to Gegenstandlichung
——A Study of Reification in Lukacs' *Soul and Form*

Zhang Xiuqin

(*School of Marxism Studies*, *Renmin University of China*, *Beijing* 100872, *China*)

Abstract: Reification in *Soul and Form* (《心灵与形式》) by Gyorgy Lukacs (卢卡奇) is a transitional concept from Objektivierung (客体化) in the *Development History of Modern Drama* (《现代戏剧发展史》) to Gegenstandlichung (对象化) in *The Theory of the Novel* (《小说理论》). That is to say, *Soul and Form* is to examine the relationship between Objektivierung and Gegenstandlichung. Such an examination no longer simply points to the alienation and confirmation of the form of an object, but begins to pay attention to the objectification of the object — if the former, that is, the Objektivierung, is the concern about the separation of the subject and the object itself; then, the latter, the Gegenstandlichung, is the re-objectification of the separation itself, which is about the objectification of the object. From the epistemological point of view, if the former is a product of subjective consciousness, then the latter is the re-consciousness of this self-consciousness. Of course, the examination of the relationship between subject and object with the aid of the concepts of "soul" and "form" in *Soul and Form* has not yet reached the realm of Gegenstandlichung, but is on the way to it.

Key words: reification, Objektivierung (客体化), Gegenstandlichung (对象化)

(责任编辑　刘曙光)